

## 聞一多詩の理解と讀解

——文體論による——

小 林 基 起

### (一)

聞一多の詩には力がある。詩を讀んで感動する原因には様々あるが、言葉に込められた力の大きさに驚くことも原因の一つである。聞一多の詩にはその詩語の強さに特色がある。

「詩的格律」(『聞一多全集』第二卷、湖北人民出版社、1994,1。初出は1926,5)において聞一多は〈音樂的美〉(リズム)、〈繪畫的美〉(詩語)、〈建築的美〉(リズムの調和〈勻稱〉と詩語の〈均齊〉)の三點を詩に缺かせぬものと指摘した。當時は外國詩の影響により、新しい詩の創作とともに詩論も盛んであり、「格律」「格調」「脚韻」「節奏」「平仄」「音節」「音聲」「韻脚」「拍子」「字尺」「音尺」「音組」「頓」「意義」「音聲」「土白」等、さまざまに議論された。しかし、それらはつまるところ「リズム」(韻律-形式)と「リリズム」(抒情-内容)の問題であつた。

### 一、聞一多の方法について

聞一多の主張は、言葉そのものの持つ力に注目した點に特色がある。清華學校の學生時代から外國詩や中國傳統詩の現代語譯(「點兵之歌」、同前『全集』第二卷293頁等)を試み、古語の現代語化に關心を示したが、それらの修練は中國古典詩が持つ詩語の力への認識を深めてゆく過程でもあつた。アメリカ留學後も詩語(漢字語)の持つ重要性への確信は揺らいでいない。當時の西歐詩は「韻律の自由と解放」(自由詩)を主張したが、西歐詩の歴史的發展の經緯を無視し、その形式の模倣だけを主張する中國内の一部の潮流に對して彼は反論を加えている。「詩の格律」の中で彼は「建築美の可能性を付け加えたのが新詩の特徴の一つである」「十四行詩を作るときは律詩風になつてはいかんとする

が、律詩がどうしてそんなに悪いのか、どうしてそんなに卑しいのか解らない」「口語〈語體文〉を用いて詩を書いて、律詩のように作るのは可能なのではなかろうか」「韻律や抒情を調えることは、律詩（の方法）に算入すべきではないのか」と述べている。これらは〈繪畫的美〉（詩語）を〈音樂的美〉（リズム）と同様に重視し、〈建築的美〉をつくりだすべきだと指摘したものである。これらの詩語（漢字語）へのゆるぎない確信が聞一多の詩に力を與え、詩人としての非凡さを生む原動力となった。西歐詩の理論と方法を自國の詩に應用して、どう新詩を作るべきかという實例として「死水」詩を取り上げ後に考察する。

## 二、萩原朔太郎の方法について

西歐詩の理論と方法を自國の詩に應用して、どう新詩を作るべきかについては、同様の苦心が日本でも模索されてきた。聞一多の「詩の格律」とほぼ同時期の代表的詩論に萩原朔太郎の『詩の原理』（1928 刊。《詩底原理》孫俔工譯，上海中華書局 1932,2）がある。中國詩の日本語譯、日本詩の中國語譯については古典詩現代詩を問わず、現在も多くの翻譯上の問題を抱えているが、聞一多の詩論の特色を明らかにするには、朔太郎の詩論との對照を試みることもあながち無駄ではあるまい。

朔太郎は「歐州の自由詩は、高踏派のクラシカルな形式主義に反抗して音律の自由と解放とを求めるために興った」と考えた。さらに日本の新詩に對しては、「新體詩<sup>(1)</sup>の單調に不滿し、音律の複雑と變化を求めるために要求された」ものと、その意義を高く評價し、「そして尙且つ、それは日本詩の原始的發生に歸するところの、一の自覺されない本然主義の運動でもあったのだ」（以上『詩の原理』）と指摘している。朔太郎は日本の傳統詩歌（『古事記』『日本書紀』の歌及び短歌・俳句）には、もともと韻律などは存在せず、七五調・五七調などの日本詩の韻律上の規則は、中國詩や西歐詩の持つ音節數や脚韻や平仄などの嚴格な規則に比べれば規則とは呼べないほどの微々たる規則でしかないとする。故に日本詩の韻律はもともと自由であつた。自由であつたが故にそれを補うものとして含蓄や餘情が發達し、象徵主義は千年も昔からあつたのだと考えた。つまり明治期の西歐詩の影響によって作られたとされている「新體

詩」は、七五調・五七調という形式の面においても、また抒情という内容の面においても新しいものは何もなく、日本の傳統的詩歌から一步も抜け出てはいないと言うのである。このように考えた朔太郎は、それでは新詩（口語自由詩）はどうあるべきかと、「韻律の複雑と變化を求め」て模索を重ね、詩集『月に吠える』を發表して、口語による日本語の可能性を新たに切り開き、詩壇にゆるぎない地位を築いた。その後、韻律の別の側面からの試みとして「漢字語」<sup>(1)</sup>を多用した詩集『氷島』を發表し、さらに新しい境地を開拓した。<sup>(2)</sup>

### 三、兩者の對照

日本語と中國語という言葉の組成の違いが、外國詩の受け入れ方に相違を生む原因の一つであることは當然であるが、西歐詩の理論と方法を兩者がどのように受け止めたかを對照して考えてみることは、兩者の理解を深める手がかりにもなろう。以下に表にしてみる。

聞一多	萩原朔太郎
<p>(成果)</p> <p>・平仄と脚韻に加えて、「字尺」<sup>(3)</sup>を採用することにより〈語文體〉(口語)や〈土白〉(方言)の使用を可能にして、具體的イメージを豊富にした。</p>	<p>(成果)</p> <p>・口語(または漢字語)を用いて日本語に韻律の複雑と變化をもたらし、日本語の可能性を広げた。</p>
<p>(主張)</p> <p>・詩語〈詞藻〉の持つ視覚的強さを主張</p> <p>①新詩の建築美の格式の可能性は計り知れない(新詩は建築美の可能性を付け加えた)</p> <p>②新詩の格式は、精神が創り出した内容にその根據を置く</p> <p>③新詩の格式は、我々自身の意匠によって随時に構成される(〈語文體〉を用いて律詩のような格式を作るのは可能なのではないか)(韻律や抒情を調えることは律詩の方法の一つではないのか)</p>	<p>(主張)</p> <p>・自由詩にして特殊の韻律美が必要</p> <p>・「韻律なき韻律」の文学</p> <p>・「無韻の韻文」</p> <p>・「調べ」とは無形な無機的な音律であり、法則によって觀念されないリズムである</p>

朔太郎は「各々の國語の違いから、民族性の違いが解る筈だ」（『詩の原理』）と言っているが、漢字の持つ視覺的・聽覺的強さを基礎とする中國詩に「律詩の格式を取り入れるべき」（「詩の格律」）だとする聞一多の主張は、言語の特性から考えても至極當然である。その言語の特性を、杜甫などの詩によって幼少から學んでいた彼が一貫して民族主義者であつたこともまた當然のことであつた。逆に、日本詩における口語自由詩のリズムについて、朔太郎が「無韻の韻文」とか「言葉のリズムと心のリズムの一致」などと韻律の必要性を主張せねばならなかつたこともまた自然なことである。兩者はともに詩における韻律〈格式〉の必要性を主張しているが、特に聞一多の主張②「新詩の格式は、精神が創り出した内容にその根據を置く」との指摘と、朔太郎の「自由詩にして特殊の韻律美が必要」との主張には極めて近いものがある。この部分が兩者の「新詩」への共通した問題意識であり、日中兩國の共通意識でもあつたことが指摘できよう。

いずれにせよ、西歐詩が「クラシカルな形式主義に反抗して、音律の自由と解放とを求めるために興」した運動を、まったくそのままの形で輸入することは日中兩國ともに不可能であつたが、その輸入を試みることによって、それぞれの國の詩歌の近代化に、ある役割を果たしたことも事實である。新しい思想や新しい現象、新しい時代を表現するには新しい文體が必要なのであり、詩はその先驅をなすものなのである。

「詩の格律」（1926年刊）は「詩の原理」の二年前に發表され、一多は「詩の原理」の影響を受けてはいない。しかし、詩集『月に吠える』（1917年刊）や評論『新しき欲情』（1922年刊）等は、見ることはできたはずである。詩の近代化を目指す中國現代詩人は、はたして日本の詩壇を揺るがした萩原朔太郎の出現に無關心でいられたであろうか。

これまでのところ、二人の影響關係を明確にすることはできてはいないが、次のような事實を指摘しておきたい。一九三四年周作人來日の際、周作人が書いた中國文壇の現状の紹介記事を見た朔太郎は「周作人氏の詩話」<sup>(17)</sup>と題し、日本も中國も共に現代語の混亂によって詩人の表現の道が塞がれており、その悩みが共通することを指摘した。このように朔太郎は西洋詩にのみ關心があつたのではなく、中國の詩壇にも強い關心を示しても居たのである。聞一多にも

同様のことがあったと考えるのが自然である。

(二)

一、「死水」詩の解釋について

さて、詩論は詩論として究明されねばならないが、論ずるに値する優れた詩の存在が前提となるのは當然である。西歐詩の影響はあったにせよ、母國語の詩として人の心を動かす力を、優れた詩は備えている。聞一多の詩も萩原朔太郎の詩も風格の違いこそあれ、いずれも大きな破壊力を持っている。それは間違いなく人の心に迫る力を持っている。その力の根源を探る必要がある。

ここでは、最近の文體論 (stylistics) による詩の解釋の一方法として Language in Literature <sup>(vi)</sup> に著された Michael Toolan の方法 <sup>(vii)</sup> を簡単に紹介し、それを應用して有名な「死水」詩を見てみる。

Toolan は、直觀的・主觀的な第一印象を重視する。その第一印象がどのような原因によって起こったかを探る具體的方法として、「氣になる單語はないか」「主語と動詞のバランス」「意味と文法パターン」「語彙の種類的一致、不一致」「語呂合わせ、言葉遊び」「脚韻 (rhyme)」「逐語 (literal) と比喩 (figurative) の區別」などに注目し、その後、批評し檢證するという手順をとる。その中から Toolan がよく使うクローズ法 (Cloze procedure) <sup>(viii)</sup> を用いて、詩テキストで最も重要な「語選擇」(上述 Toolan の著書、第 7 章「選抜かれた單語 (A few well-chosen words)」) について考えてみたい。クローズ法は詩に應用すると、單なる「穴埋め」問題の單純さを超えて詩の理解に役立つ。とりわけ聞一多詩のように一語一語の關連が周到に準備された構成を持つ詩の理解には有用であると考えられる。〈繪畫的美〉〈建築的美〉の構造や、「律詩の格式」が〈語體文〉の中にどう生かされているかの具體的分析にも役立つはずである。

死水

这 是 一 沟 ( ) ( ) 的 死 水,	(下線一筆者、以下同じ)	(绝望)
清 风 吹 不 起 半 点 漪 沦。		
不 如 多 扔 些 破 (A) 烂 (B),		(铜) (铁)
( ) 性 泼 你 的 剩 菜 残 羹。		(爽)

この詩はあまりに有名で、一行目の空欄には「絶望」が入ることは中國人ならば誰でもが知っていよう。しかし、もし初めてこの詩を讀む者がこの空欄を見て、どんな言葉を入れるべきかと考えたとすると、そう簡単にはいくまい。まずは題名「死水」との関連で類推するであろうが、「汚染」などという言葉が先ず浮かんでくるのではあるまいか。へそ曲がりには「漂亮」などと言うかも知れないが、それはたぶん冗談であろう。しかし第二連以下を見てみると必ずしも冗談ではなく、良さそうにも思えてくる。更には「漂亮」からの連想で「希望」などは出てくるかも知れないが、なかなか「絶望」までは出てこないであろう。それはあまりに重い言葉だからである。絶望という言葉からは魯迅の「絶望」を連想するが、この詩が書かれた當時には既に魯迅の「絶望」という言葉が一般化していたかは不明である。しかし、最初の行から當時の暗黒の中國の現状を讀み取れる人は稀であろう。この空欄の正解を出すにはかなり高度な文學的素養を必要とする。空欄に何を入れるかで文學的素養の程度を類推できる。歴史性や社會性、更には思想性の程度までも類推できるかも知れない。さて、ここは普通ならば正解を出せず、とりあえず空けておいて次を考えるであろう。三行目の（A）（B）は第二連にもあるので第二連とともに考えることとし、四行目の空欄を考えてみる。ここに「爽」を入れるのもかなり難しいのではなからうか。

ここで第二連に移るが、各連の偶數句末に脚韻のあることには容易に氣づくであろう

也 许 (A) 的 要 綠 成 ( ) ( ) ,	(銅) (翡翠)
(B) 罐 上 锈 出 几 瓣 桃 花 ;	(鉄)
再 让 油 膩 织 一 层 罗 绮 ,	
霉 菌 给 他 蒸 出 些 ( ) ( ) .	(云霞)

(A) は「綠」から「綠青」、「綠青」から「銅」へと連想され、(B) は「桃花」から「鐵鑄」、「鐵鑄」から「鐵」と比較的容易である。一行目の「翡翠」(feicui) は「綠」からの連想と、第一連一行目「死水」(sishui) との音韻上の類似から推理可能である。また、四行目の「云霞」(yunxia) は二行目の「桃花」(taohua) との脚韻の関係からも類推できる。第二連では、汚いゴミが美し

いものに變化してゆく價值の逆轉の妙が示される。絢爛たる色彩とともに描かれる〈繪畫的美〉は、第一連の詩語〈詞藻〉を發展させて綿密に配置されており、〈音樂的美〉と相まって〈建築的美〉を構成している。「色彩の對比を通じて感情を強め、生き生きとしてバランスの取れたイメージを追求した」(陈孝全) ことが具體的に理解できよう。陈孝全は「繪画美とは実際には、直觀性に十分注意して、色彩のバランスで強められた美感と情趣が創り出す視覺イメージを究明することである」とも言っているが、これは Toolan の「直觀的・主觀的な第一印象を重視する」方法に近いものである。とまれ、このような詩語の類推の作業は、この連の巧みな構成を自然に氣づかせる。

让 死 水 釀 成 一 沟 ( ) ( ) , (绿酒)  
飘 满 了 珍 珠 似 的 ( ) ( ) ; (白沫)  
小 珠 们 ( ) ( ) 变 成 大 珠 , (笑声)  
又 被 偷 酒 的 ( ) ( ) 咬 破 。 (花蚊)

第二連の價值の轉換に慣れ、第三連を見てみると「死水」が「釀成」されて變化することが見えてくる。四行目に「偷酒」があるので、一行目に入る詩語は「酒」に關連するものと解る。二行目の「珍珠」から「白」も「沫」(mo)も連想でき、四行目の「破」(po)も脚韻として參考になる。三行目の「笑声」は難しい。今までにない諸諺だからである。「花蚊」も容易には類推できまい。これらは作者の暖かい人間性と詩人としての非凡さを感じさせる。

那 么 一 沟 绝 望 的 死 水 ,  
也 就 夸 得 上 几 分 鲜 明 。  
如 果 ( ) ( ) 耐 不 住 寂 寞 , (青蛙)  
又 算 死 水 叫 出 了 ( ) ( ) 。 (歌声)

最も難しいのは「青蛙」かも知れない。ちなみに、日本で蛙を詩に詠んだ最初は芭蕉だと言われている。それ以前は滑稽で醜く、詩に詠むべき對象とはならなかったのである。中國では「寂寞」の連想として容易に「青蛙」が浮かぶのだろうか。あるいは「死水」の縁語なのであろうか。「死水」に「青蛙の歌声」はふさわしいかも知れない。

( ) ( ) 一 沟 绝 望 的 死 水, (这是)  
 ( ) ( ) 断 不 是 美 的 所 在, (这里)  
 不 如 让 给 丑 恶 来 开 垦,  
 看 他 造 出 个 什 么 世 界。

さて、最終連の一行目は第一連のリフレインであるが、「这是」の指し示すものが、もはや第一連の「这是」とはまったく違っていることに気づく。最終連一行目のリフレインにより、暗黒に閉ざされた當時の中國の現實がはっきりと意識され、讀者は先ずその「絶望」の深さに共感する。しかし大切なことは、その絶望が容易に美に轉じ、明るい未來へと變わりうる希望と確信をも、豫感させることである。絶望を論じながら、そこに希望を語るという、揺るぎない樂觀主義をここに發見することができる。Toolan は「直示語 (this, there 等、中國語では『这』『那里』等) と文法は一般に廣く理解されるとき初めて、言葉の藝術の目的と本質となる。」と述べているが、ここでの直示語「这是」と「这里」の働きに注目すべきである。「这是」の意味するものが第一連と最終連では見事に變化し、この變化の妙が「死水」詩の魅力をささえているのである。

以上は、〈音樂的美〉〈繪畫的美〉〈建築的美〉の構造を解明するための一例にすぎない。〈詞藻〉と〈詞藻〉とのぶつかり合いが〈方块形〉を取り、濃密な〈繪畫的美〉〈建築的美〉を創り出すカラクリはさらに究明されねばならない。

#### (付記) 資料について

聞一多の研究資料は『聞一多研究述評』（商金林 1990 天津教育出版社）をはじめとおびただしいが、著作を検索（<http://firstsearch.oclc.org>）すると、中國語のものが156冊、英語のものが12冊、日本語のものは0冊と、中國外での研究が遅れていることに気づく。英語圏では12冊のうち7冊が詩歌に関するものであり、詩歌への関心が高い。そのうち比較的有名なものが THE LIFE AND POETRY OF WEN I-TO. (Translated by Hsu, Kai-yu. 1958)<sup>(8)</sup> であり、採られた譯詩には「脚韻」「拍子」「字尺」等への配慮がみられ、原詩の味わいが残されており讀んでも聞いても調子がよい。しかし、譯詩の内容の到達度については、語彙の豊富さとそれらが創り出す建築美への配慮が不十分であること



は否めない。試みに「死水」詩の譯詩を引用するが、比較の対象として、より新しい RED CANDLE. (Translated by Tao, Tao, Sanders. 1972) を選んだ。この譯詩集には、「脚韻」「拍子」「字尺」等への配慮がない。自由に、いわゆる口語自由詩風に譯されているが、この譯詩が成功しているかどうかの判定は難しい。英語詩の自由詩のリズムの判定が容易ではないからである。前者をリズム面に配慮したものの代表とし、後者を内容面を重視したものの代表とした。

日本語譯の場合には、韻律美や建築美への配慮は日本語の性質上極めて困難であり、多くが内容重視の方法によっているが、比較的初期の蘆田孝昭譯(1974)と、字數を合わせようと試みた秋本久紀夫譯(1994)を併せて参考に供したい。「死水」詩の日本語譯は既に五・六種が行われているが、どれも「死水」詩の格式を十分には伝えられてはいない。今後の課題であろう。中國詩の翻譯は、とりわけ聞一多詩の翻譯は、英譯詩の方法をも視野に入れて行われることが必要であろう。

## Dead water

Here is a ditch of hopelessly dead water.  
No breeze can raise a single ripple on it.  
Might as well throw in rusty metal scraps  
Or even pour left-over food and soup in it.

Perhaps the green on copper will become  
emeralds  
Perhaps on tin-cans will peach blossoms  
bloom.  
Then, let grease weave a layer of silky gauze.  
And germs brew paths of colorful speme.

Let the dead water ferment into jade wine  
Covered with floating pearls of white scum.  
Small pearls, chuckling, become big pearls,

## Dead water

Here is a ditch of hopeless dead water,  
The fresh breeze would not even raise half ripple.  
One might as well throw in a few more  
tins and scraps of metal  
And why not pour in your left-over food and  
gravy.

Perhaps the green of the copper will turn into  
emerald,  
Rust on the tin cans emerge as petals of peach  
blossom ;  
Then let grease weave a layer of patterned mus-  
lin,  
And bacteria brew vapours of coloured clouds.

Let the dead water ferment into a gully of green  
wine,  
Floating pearl-like clouds of white foam ; The

Only to burst as gnats come to steal this rum.      laghter of small pearls will change them to large  
 pearls  
 Broken by mosquitos to steal the alcohol .

And so this ditch of hopelessly dead water      Even a ditch of hopeless dead water  
 May still claim a touch of something bright.      Can boast of some ornaments,  
 And of the frogs cannot bear the silence —      If the green frogs can't bear the silence,  
 The dead water will croak its song of delight.      Then we can say that the dead water can sing.

Here is a ditch of hopelessly dead water —      Here is a ditch of hopeless dead water,  
 A region where beauty never can reside.      This cannot be a place where beauty lives,  
 Might as well let the devil cultivate —      Better let ugliness cultivate it,  
 See what sort of world it can provide.      And see what kind of world comes of it

(許芥昱譯)

(Translated by Tao Tao Sanders)

THE LIFE AND POETRY OF WEN I-TO.

(1958. Hervard Journal of Asian Studies' 21)

RED CANDLE.

(1972. Jonathan Cape Ltd. London)

死水

これは一つの絶望的な澱み、  
 清風<sup>かぜ</sup>にもさざ波は立てられぬ、  
 どっさり銅鐵のクズを投込み、  
 残飯どもをはじき出そう。

銅が緑青をふき翡翠<sup>ひすい</sup>になれば、  
 罐はさびて花びらをつけよう。  
 さらにあや模様を油に織らせ、  
 かすみ<sup>ばいきん</sup>を黴菌に作らせよう。

緑酒を澱みにかもし出させ、  
 眞珠の泡をみなぎらせよう。  
 小珠<sup>あわ</sup>たちの笑い聲は<sup>おおつば</sup>大珠になり、  
 酒盗人の蚊どもに食い破られる。

ならば絶望的なこの澱みも、

死水

これは望みの絶えたいちめんの死水、  
 清風<sup>そよ</sup>が吹いても細波<sup>きざ</sup>一つたちもせぬ。  
 ありとある錆鐵屑銅抛り込むがよい  
 ついでにあました残飯も投げ入れよ。

されば銅にでる緑青<sup>ろくしょう</sup>は翡翠と變わり、  
 空罐に錆は桃の花と咲くかも知れぬ。  
 そのうえに油もて薄絹を被わすれば、  
 黴菌はそれに雲や霞をつけるだろう。

死水にみどりの美酒<sup>うま</sup>をかもしさすれば、  
 眞珠みたいな白い水沫<sup>みなわ</sup>がただよって、  
 小さな球は笑いをたてて大きくなり、  
 またもや酒盗む花蚊<sup>やぶ</sup>に突き破られる。

さすれば望みの絶えたこの死水でも、

少しはスッキリしたことになる。

蛙が寂しいというのなら、

歌を澱みにうたわせればいい。

これは一つの絶望的な澱み、

断じて美のすみかではない、

醜惡どもに開墾をさせて、

作る世界を見た方がいい。

(『中國詩選四 蘇東坡より毛澤東へ』

蘆田孝昭譯 1974 現代教養文庫)

すこしは花を添えて來もするだろう。

もし蛙が淋しさに耐えきれなければ、

それもまた死水の奏でる歌としよう。

これは望みの絶えたいちめんの死水、

ここには決して美など存在しない故、

ありとあるみにくいものに歎とらせ、

どんな世界を創り出すか見るがよい

(『精選中國現代詩集』

秋本久紀夫譯 1994 土曜美術出版社)

(本稿は 1999 年 11 月 北京清華大學で舉行された中國聞一多學會主催による聞一多生誕百年記念國際學術檢討會での發表原稿をもとにした)

#### 注

- (I) 日本の啓蒙期、『新體詩抄』(1882)をはじめとして西歐詩の翻譯が種々行われたが、朔太郎はここでは特に島崎藤村の『若菜集』(1897)などを指して言っている。
- (II) 『氷島』における「漢字語」は、日本語化された〈漢語〉を基に、漢字を使用して新造語を作り、詩の中で新しい効果を創り出した。
- (III) 詳しくは、拙稿「萩原朔太郎詩の〈漢語〉譯について」(『蘆田孝昭教授退官記念論文集二三十年代中國と東西文明』1998 東方書店)を参照されたい。
- (IV) 詩中の漢字を二字または三字で區切り、それぞれを二字尺・三字尺と名づけ、一句中にこの字尺の四つあるものを四音尺と呼び、各句の字尺と音尺とを整えて韻律とした。
- (V) 「周作人氏の詩話」(『純正詩論』所收 1935 年第一書房刊) 1934 年周作人は讀賣新聞紙上に「中國の現代語は猥雑を極め、日常の會話語(口語)に至っては、あまりに粗雑で非藝術的でありすぎるため、詩人は表現の道を塞がれており、現代詩は韻律も音楽もなく、藝術形態をなしていない。當分中國では小説以外の文學は榮えまい」と書いたが、朔太郎はそれを受けて、日本の事情と同じであることを慨嘆した。
- (VI) Toolan, Michael. 1998. Language in Literature. Arnold. この本の目次は以下の通り。
  - 1 はじめに (Getting start) 2 結束作用—ある文集合を一つのテキストにすること (Cohesion : making text) 3 敘法性—話し手の心的態度 (Modality and attitude)
  - 4 過程と關與者 (Processes and participants) 5 發話と思想の記録 (Recording speech and thought) 6 語りの構造 (Narrative structure) 7 選り抜かれた單語 (A few well-chosen words) 8 語り—交換の行爲 (Talking : act of give and take) 9 前提 (Pre-

supposition)

(VII) Toolan, Michael による詩の解釋の方法を以下に記す。

①作品を讀んだ後の直觀的・主觀的な第一印象を大事にする。(80年代後半からの讀み方の主流。それ以前は言語學的・科學的讀み方が主流で、直觀・主觀は精神主義(mentalism)だと批判された。)

②言語學的な特徴を探る。

- ・氣になる單語はないか 例) 頻出語 直示表現 (this, that, here, there 等) の指示するものは何か
- ・主語と動詞のバランス 例) 主動詞は文の意味の中心となるはずだが、存在しない場合もある
- ・意味と文法パターン 例) 假定法の採用など
- ・語彙の種類的一致、不一致 例) 堅い意味の單語と柔らかい意味の單語
- ・語呂合わせ、言葉遊び・脚韻 (rhyme)
- ・文字通り (literal) と比喩 (figurative) の區別

③ 批評的解釋をする

(VIII) クローズ法 (Cloze procedure) : ①文中の空欄部に適語 (文脈上妥當で文法的に正しい語) を補充させて讀解力を測る方法。外國語教育で使用され、學生の流暢性 (fluency) を測るには適當な方法。 ②文體論で使用する場合 : クローズ法によって著者が特別に選擇した言葉から成り立つテキストの重要性を知ることが可能である。“mechanicalness”であるとの批判を受けるが、その根底にあるものは才能のある作家が辭書を引きながらその場にふさわしい語を探すのと同じ。逆説だが、辭書に載っている言葉は文學の上では不適當なことが多い。偉大な詩は、すべてが適語であるように思われる。しかしここにも逆説があつて、詩人の選擇した言葉がその場にいくらふさわしくても讀者がそれを豫想しなかった場合やその言い回しが辭書に載っていない場合もある。

(IX) RED CANDLE. (Translated by Tao Tao Sanders. 1972. Jonathan Cape Ltd. London)  
この譯詩集は、詩集『死水』から 23 首が、詩集『紅燭』から 15 首が、それぞれ譯されている。